DOI: https://doi.org/10.22067/jls.v0i0.83854

تجربهٔ عرفانی در «موقعیّت‌های مرزی» و بازتاب آن در داستان طوطی و بازرگان

دکتر قدرت الله طاهری[1]

چکیده

مثنوی معنوی مولانا، چنانکه از محتوای آن برمی‌آید و اطّلاعات تاریخی مربوط به قصد و غرض گویندهٔ آن نیز مؤیّد آن است، متنی «تعلیمی» است و هر متن تعلیمی در درجهٔ نخست، محصول اطّلاعات، دانش و تراوشات ذهنیِ فرد گوینده و نویسنده و در درجهٔ دوم برآمده از «هوشیاری و آگاهیِ پیشینی» مؤلّف است. با وجود این، در مثنوی، همچون غزلیّات شمس که گویندهٔ آن بیشتر در سیطرهٔ ناهوشیاری و قرار گرفتن در کشف و شهودهای ناب عرفانی است، جلوه‌هایی از «تجارب و کشف و شهودهای عرفانی» را می‌توان سراغ گرفت؛ به‌عبارت‌دیگر، مولانا در پاره‌ای از تمثیلات مثنوی، با خلق موقعیّت‌هایی، شخصیّت‌های داستانی خود را در معرض «تجربه‌های عرفانی و کشف و شهود» قرار می‌دهد. موقعیّت‌هایی که این شخصیّت‌ها وارد تجربهٔ عرفانی می‌شوند، بی‌شباهت با «موقعیّت‌های مرزی/حدّی» (Boundary Situation) مدّ نظر فلاسفهٔ اگزیستانسیالیست نیست. به نظر فلاسفهٔ مذکور، آدمی در موقعیّت‌های خاصّی مستعدّ ایجاد تحوّل بنیادین در وجود خویش و استعلایافتگی است. این موقعیّت‌ها می‌توانند در اثر بحران‌های روحی و روانی، عجز و ناتوانی اساسی، مواجهه با پرسش‌های لاینحل، برخورد با افرادی شگفت، فریفته‌شدگی بیش‌ازحد در یک وضعیّت معرفتی و عوامل دیگر به وجود آیند. داستان طوطی و بازرگانِ مثنوی، یکی از تمثیلات پیچیدهٔ عرفانی است. در این داستان، یکی از قهرمانان اصلی آن، یعنی بازرگان، بعد از مواجهه با «مرگ تصنّعی» طوطی خود و از دست دادن آن، به‌عنوان بزرگ‌ترین تعلّق ذهنی خود، در موقعیّت مرزی قرار می‌گیرد و همین موقعیّت او را برای ورود به عالم تجارب عرفانی مهیّا می‌کند. بازرگان، ضمن از سر گذراندن تجربهٔ عرفانی دچار استحالهٔ شخصیّتی (تولّد مجدّد) و استعلای شخصیّتی می‌شود. در خوانشی

---

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی تهران ghodrat66@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۷/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۲/۴

دیگر، بازرگانِ این تمثیل، بازنمودِ بخشی از وجودِ مولانا و منعکس‌کنندهٔ تجارب عرفانی خود اوست که در مواجهه با شمس تبریزی، دچار تحوّل و استعلای شخصیّتی شده است. به این دلیل، در قسمتی از داستان، مولانا (راوی) با شخصیّت داستانی خود (بازرگان) چنان در هم ادغام می‌شوند که به نفس واحدی تبدیل می‌شوند.

کلیدواژه‌ها: مولانا جلال‌الدین، مثنوی معنوی، تجربهٔ عرفانی، اگزیستانسیالیسم، موقعیّت‌های مرزی، استعلای شخصیّتی.

مقدّمه

داستان طوطی و بازرگان مثنوی، چنانکه بدیع‌الزّمان فروزانفر در «مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی» (فروزانفر، ۱۳۳۳: ۱۸–۲۰) و محمّدرضا شفیعی کدکنی در تعلیقات «اسرارنامه» (عطّار نیشابوری، ۱۳۸۸: ۳۷۲–۳۷۳) نشان داده‌اند،[1] از روایت‌های مشهور در نزد ملل شرقی (هندی– ایرانی– عربی) بوده و مولانا آن را از مآخذ پیش از خود اخذ و مانند بسیاری از داستان‌های دیگر، برای بیان اندیشه‌های عرفانی و تجارب معنوی خود «بازآفرینی» کرده است.[2] درواقع، یکی از امتیازات بزرگ هنر مولوی این است که برای خلق روایت‌های جدید و طرح اندیشه‌های عارفانهٔ خود به میراث فرهنگی و ادبی ایران و جهان اسلام رجوع می‌کند و مبتکرانه و گاه ساخت‌شکنانه روایت‌های موجود را در خدمت طرح‌های روائی و اندیشه‌های معرفت‌شناسانهٔ خود قرار می‌دهد. حکایت طوطی و بازرگان نیز از این قاعده مستثنی نیست. حکایت مذکور نیز مانند بسیاری از حکایات تمثیلی دیگر مثنوی، با توجّه به قصد مولوی در تبیین نظریّه‌ای معیّن که پیش از نقل آن بیان شده است، دارای یک معنای اصلی (مرکزی) است و در بطن خود، بدون توجّه به قصدی که مؤلّف داشته، معانی متکثّر دیگری می‌تواند داشته باشد.[3] عموم شارحان مثنوی، بدون توجّه به قصد مؤلّف که پیش از آغاز حکایت و همچنین پایان آن به‌صراحت بیان شده است، حکایت را بر اساس نظریّهٔ «***مرگ اختیاری یا مرگ پیش از مرگ***» تفسیر کرده‌اند. معنای مرکزی حکایت را باید با توجّه به ابیات زیر که پیش از آغاز داستان آمده، دریافت. لازم به توضیح است که ابیات مذکور به‌عنوان نتیجهٔ نهایی آشنایی و نشست و برخاست فرد با «اهل جان» و خواندن قصص قرآنی که حکایت حال اولیا و انبیای الهی است، بیان شده است. این حشر و نشر با اهل جان و آگاهی از احوال اولیا و انبیا، رهایی «روح» را به دنبال دارد.

این رهایی به نظر مولانا تنها از طریق «رستن از اشتهار و توجّه خلق» ممکـن مـی‌شـود. (ر. ک. مثنـوی، ۱۵۴۰/۱–۱۵٤٦)

همچنین، در قسمت پایانی داستان، طوطی که خود را مرده می‌سازد و بعد از بیـرون انداختـه شـدن از سوی بازرگان، در جواب سؤال بازرگان دلیل تظاهر بـه مـرگ را به‌صـراحت بیـان کـرده اسـت. در جواب طوطی نیز می‌توان معنای مرکزی داستان را مشاهده کرد. طوطی دلیـل اسـارت خـود را عرضـهٔ هنر به دیگران و توجّه خلق به این هنرها می‌داند و می‌گوید برای رهایی باید همـه را کتمـان کـرد و از اشتهار خلق گریخت.

گفـت طـوطی کـو بـه فعلـم پنـد داد   کـه رهـا کـن لطـف آواز و وداد
زآنکـه آوازت تـو را در بنـد کـرد   خویشـتن مـرده پـیِ ایـن پنـد کـرد
یعنی ای مطـرب شـده بـا خـاص و عـام   مـرده شـو چـون مـن کـه تـا یـابی خلـاص
دانـه باشـی مرغکانـت برچِننـد   غنچـه باشـی کودکانـت بـر کَنَنـد
دانـه پنهـان کـن بکلّـی دام شـود   غنچـه پنهـان کـن گیـاه بـام شـو
هـر کـه داد او حسـن خـود را در مـزاد   صـد قضـای بـد سـوی او رو نهـاد
حیلـه‌هـا و خشـم‌هـا و رشـک‌هـا   بـر سـرش ریـزد چـو آب از مشـک‌هـا
دشـمنان او را ز غیـرت مـی‌درنـد   دوسـتان هـم روزگـارش مـی‌برنـد

(مثنوی، ۱/ ۱۸۳۰–۱۸۳۷)

در پایان داستان نیز، که در موارد متعدّدی از تمثیلات، مولوی بر همـین شـیوه عمـل کـرده اسـت، قصد و نیّت مؤلف از طرح حکایت با تصریح بیشتر آمده است. حتّی عنوانی که مولانا بـه ایـن قسـمت از ابیات می‌دهد؛ یعنی «مضرّت تعظیم خلق و انگشت‌نمای شـدن» در راسـتای همـان معنـای مرکـزیِ مورد نظر اوست.

تن قفس شکل است تن شـد خـار جـان   در فریـب داخلـان و خارجـان
ایـنش گویـد مـن شـوم همـراز تـو   وآنـش گویـد نـی مـنم انبـاز تـو
اینش گویـد نیسـت چـون تـو در وجـود   در جمـال و فضـل و در احسـان و جـود
آنـش گویـد هـر دو عـالم آنِ توسـت   جملـه جـان‌هامـان طفیـل جـان توسـت
او چـو بینـد خلـق را سرمسـت خـویش   از تکبّـر مـی‌رود از دسـت خـویش

او ندانــــد کـــه هـــزاران را چـــو او دیـــو افکندَســـت انـــدر آب جـــو
لطفو سالوس جهان خوش‌لقمه‌ای است کمترش خـور کـان پـرآتش لقمـه‌ای‌سـت...
از وفـــور مـــدح‌هـــا فرعـــون شـــد کُـــن ذلیـــلَ الـــنّفسِ هَونـــاً لاتَسُـــد
تـــا تـــوانی بنـــده شـــو ســـلطان مبـــاش زخـم کـش چـون گـوی شـو چوگـان مبـاش
(مثنوی، ۱۸۴۹/۱– ۱۸۶۸)

چنانکه گفتیم اغلب شارحان، عموماً داستان را با رهیافتی کاملاً عرفانی و بی‌ارتباط بـا قصـد مؤلّـف که پیش از آغاز و انجام داستان بیان کرده است، تفسیر کرده‌اند. به‌عنوان نمونه، در شـرح کبیـر انقـروی، داستان بر مبنای نظریّهٔ «***لزوم رستن روح از کالبد تـن***» تفسـیر شـده اسـت.[٤] ادوارد ژوزف داسـتان را سرگذشت انسان نوعی و روح گرفتار در قفس تن دانسـته و مـی‌گویـد: «طـوطی محبـوس در قفـس اشاره است به مردمی که بندی قفس تن و اسیر زندان طبایع گشته‌اند. برای رهـایی از ایـن بنـد بایـد از راه تزکیهٔ نفس با نیرویی عظیم جسم و تن را کشت و آن بند گران طبایع را که سخت بر آدمی پیچیـده است، از هم گسست تا سیر عالم علوی دست دهـد، بـه سـان انبیـا و اولیـا کـه ارواح رسـته از قفـس هستند» (ژوزف، ۱۳٦۸: ۱۵).

علاوه بر بی‌اعتنایی عموم شارحان به قصد مؤلّف در بیان ایـن داسـتان تمثیلـی، رابطـهٔ حکایـت بـا تجارب شخصی مولانا نیز کمتر مور توجّه پژوهشـگران قـرار گرفتـه اسـت. زرّیـن‌کـوب در «بحـر در کوزه» به ارتباط محتوای کلّی داستان طوطی و بازرگان با زندگی و مـنش (رویکـرد عرفـانی) مولانـا بـا توجّه به حکایتی که افلاکی نقل کرده و در آن گفتگویی بین مولانـا و قطـب‌الـدّین شـیرازی درگرفتـه، اشاره کرده است (ر. ک. زرّین‌کوب، ۱۳۸٦: ٤۲۵). اصل گفتگوی مولانـا بـا قطـب‌الـدّین شـیرازی کـه افلاکی نقل کرده این‌گونه است: «روزی خدمت مولانا قطب‌الدّین شیرازی رحمه الله علیـه بـه زیـارت مولانا آمده بود و حضرتش به معارف پدر کریم خود گرم شـده بـود؛ از ناگـاه گردونـی از در مدرسـه می‌گذشت، جماعتی نگران آن شدند؛ مولانا فرمود که آواز گردون است یا فعل گردون؟ همه‌شـان سـر نهادند. بعد از آن خدمت قطب‌الدّین سؤال کرد که راه شما چیست؟ فرمود که راه ما مردن و نقـد خـود به آسمان بردن، تا نمیری نرسی، چنانکه صدر جهان گفت: تـا نمـردی نبـردی» (افلـاکی، ۱۳٦۲: ۱۷٦). افلاکی چنانکه شیوهٔ معهود اوست و بزرگان عصر را در پایان روایت‌های خود مریـد مولانـا مـی‌سـازد، می‌گوید قطب‌الدّین بعد از این سؤال و جواب، مرید مولانا گشت. بدیع‌الزّمان فروزانفر بعد از نقـل ایـن

حکایت، ماجرای دیدار مولانا را با قطب‌الدّین شیرازی از قول صاحب «الجـواهر المضـیئه» آورده آن را بر خلاف سخن پایانی افلاکی، قریب بـه واقعیّـت دانسـته اسـت (ر. ک. فروزانفـر، ۱۳۸۵: ۱۸۳–۱۸۵). فروزانفر در «شرح مثنوی شریف» به رابطهٔ معنایی و موضـوعی ایـن داسـتان بـا تجربیـات خصوصـی مولانا به صورت گذرا اشاره کرده است. وی رابطهٔ داستان بـا زنـدگی فـردیِ مولـوی را صـرفاً از نـوع تداعی‌های آزاد معانی می‌داند. به نظر ایشان، بخشی‌هایی از داستان، مولوی را به صورت ناخودآگـاه بـه یاد تجربه‌هایی از گذشتهٔ زندگی‌اش می‌اندازد و راوی با فاصله گرفتن از جریان عادّی قصّـه، خـاطرات فروخفتهٔ پیشین خود را مرور می‌کند. «ذکر این پیغام دردآلود [از زبـان طـوطی بـه بازرگـان کـه عـازم هندوستان بود] گویی مولانا را بار دیگر به یاد روزگار وصال و اتّصال خود با شمس تبریز و رنـج‌هـایی که در فراقش بر خود می‌گیرد، افکنده است که بی‌اختیار از زبـان طـوطی شـرح هجـران و بـی‌قـراری خویش را با زبانی آتشبار و جانگداز بازمی‌گوید» (فروزانفر، ج ۲، ۱۳۷۳: ۵۹۵). سپس «نهنـگ آتشـی» را که در ابیات زیر آمده به خودِ مولانا تأویل کرده و مـی‌گویـد: «ایـن نهنـگ آتشـی کـه مولاناسـت، از وجود شخصی و یا شخصیّت فردی، خلاص شده و وسعت فکر و ذاتش بدان مثابت است کـه نیکـی و بدی و زشتی و زیبایی بلکه نیک و بد را در فراخ‌حوصلگی خود گنجانیده و هضـم کـرده اسـت، او وجودی جهانی و شخصیّتی پهناور است که همه را در خویش می بیند، عاشق کلّست و خـود کلّسـت او» (همان: ٥٩٦).

عاشـقم بـر قهـر و بـر لطفـش بجـد　　بوالعجـب مـن عاشـق ایـن هـر دو ضـد
واللـه ار زیـن خـار در بسـتان شـوم　　همچـو بلبـل زیـن سـبب نالـان شـوم
ایـن عجـب بلبـل کـه بگشـاید دهـان　　تـا خـوردَ او خـار را بـا گلسـتان
ایـن چـه بلبـل ایـن نهنـگ آتشـی اسـت　　جمله ناخوش‌هـا ز عشـق او را خوشـی اسـت
عاشـق کـلّ اسـت و خـود کـلّ اسـت او　　عاشـق خـویش اسـت و عشـق خـویش جـو

(مثنوی، ۱۵۷۰/۱–۱۵۷٤)

به نظر می‌رسد ارتباط معنـایی داسـتان– حـدّاقل در یکـی از سـطوح معنـایی آن– بـا تجربـه‌هـای خصوصی مولانا با مسألهٔ این پژوهش؛ یعنی قرار گـرفتن در موقعیّـت‌هـای مـرزی و از سـر گذرانـدن تجربهٔ عرفانی حائز اهمّیّت است؛ زیرا در این داستان، علاوه بر «بازرگان» کـه در موقعیّـت مـرزی وارد تجربهٔ عرفانی می‌شود، بر خلاف همهٔ داستان‌های مثنوی، راوی (خودِ مولانا) نیز تحت تأثیر موقعیّـت و

احوالات شخصیّت‌های اصلی داستان؛ یعنی «طوطی» و «بازرگـان» قـرار مـی‌گیـرد و ضـمن یـادآوری تجربه‌های شگفتی که در ارتباط با شمس تبریزی داشته، اختیار آگاهی و زبـان از او سـلب مـی‌شـود و سیر روایی داستان به گونه‌ای درهم می‌پیچد که گشودن ابهام آن، به یکی از مهـم‌تـرین مناقشـات میـان مثنوی‌پژوهان تبدیل شـده اسـت. یکـی از دلایـل ایجـاد ایـن ابهـام، بـا وجـود پیرنـگ سرراسـت آن، برجستگی و فراوانی «التفات» های مختلف شاعرانه در قیاس با تمثیلات دیگر مثنوی اسـت.[٥] تقریبـاً در هیچ یک از قصّه‌های مثنوی این صنعت با این بسامد و شیوه‌های متنوّع به خدمت گرفته نشـده اسـت. به نظر می‌رسد ایجاد سیّالیّت روایی داستان، بی‌ارتباط با موضوع آن نیست. اگر موضوع اصـلی داسـتان را بیان چگونگی عبور از «عقبهٔ خوشنامی و شهرت» بدانیم که موجب «تولّـد دوبـاره» مـی‌شـود، خـودِ راوی (مولانا) این مسیر را با راهنمایی شمس تبریزی طی کرده است. می‌دانیم رهـا کـردن داشـته‌هـا و فاصله گرفتن از هویّتی که طی سال‌ها شکل گرفته است، بـدون شـور و شـوق شـدید و تـاب آوردن اضطراب‌های بنیان‌کن میسّر نمی‌شود. کسی که می‌خواهد در این مسیر گام بـردارد، بایـد «اهـل خطـر» باشد؛ یعنی انتخاب و طیِّ این طریق بدون مخاطره نیست و شجاعت پذیرش و تحمّل ایـن مخـاطرات تنها از کسانی برمی‌آید که همزمان بهره‌ای از «جنون عاشقانه» و «عقل برتر» باشند؛ چیزی کـه آنهـا را از سایر افراد متمایز می‌کند. بی‌گمان تعـداد بـی‌شـماری از انسـان‌هـا تمایـل دارنـد در زنـدگی بـه افـراد تأثیرگذاری تبدیل شوند. «بسیاری از مردم می‌خواهند اهداف خوبی را در زندگی دنبال کننـد امّـا کمتـر کسی است که خود را مقیّد به همسو کردن با آن هدف کند و باز کمتر کسی پیـدا مـی‌شـود کـه بـرای پشتیبانی و حمایت از آن خود را به خطر اندازد.» (جیمز، ١٣٩٣: ٤٠)

مولوی با فاصله‌ای بین دوازده تا پانزده سال محتویّات تجربیات فروخفته و آن احوالـات عجیـب و غریب دوران تحوّل شخصیّتی را که در لایه‌های پنهان ذهنش بوده در قالب داستانی معروف و از پـیش موجود در سنّت ادبی و فرهنگی ملل شرق روایت می‌کند؛ به‌عبارت‌دیگر، مولانا این روایـت مشـهور را ظرف مناسبی برای بیان نظریه‌های عارفانهٔ خود در درجهٔ نخست و بیان تجـارب شخصـی خـویش در درجهٔ دوم می‌یابد. تعلّق و وابستگی روانی شاعر به اصل ماجرا، به شـمس و پایـان کـار تراژیـک وی، انتقادات و ملامت‌هایی که از طرف نزدیکان متوجّه وی بوده است، همگی تمرکز و حضور مسلّط بُعـد هوشیار ذهن او را در مقاطعی از نقل داستان برهم مـی‌زنـد و امکـان بـروز و عـرض انـدام محتویـات «ضمیر ناخودآگاه» را بیش از سایر تمثیلات فراهم می‌سازد. با این حـال، مسـألهٔ اصـلی ایـن پـژوهش،

بررسی انعکاس نهانی تجارب شخصی مولوی در داستان نیست، بلکه می‌خواهیم قرار گرفتن در موقعیّت مرزیِ بازرگان (شخصیّت اصلی داستان) و ورود به عالم کشف و شهود عرفانی او را تحلیل کنیم. امّا چنانکه نشان خواهیم داد مولوی با بازرگان در خلال بخش‌هایی از داستان چنان درهم می‌آمیزند که نمی‌توان افتراقی بین آنان قائل شد.

پیشینهٔ پژوهش

حکایت طوطی و بازرگان، یکی از داستان‌های تمثیلی است که پژوهشگران به آن توجّه فراوانی داشته‌اند. ادوارد ژزوف اختصاصاً این داستان را در کتابی مستقل تحلیل کرده است. علاوه بر این کتاب، عبدالحسین زرّین‌کوب در «نردبان شکسته» (۱۳۸٦) و بحر در کوزه (۱۳۸٦) و تقی پورنامداریان در «در سایهٔ آفتاب» (۱۳۸۰) از قصّه تحلیل‌های عرفانی به دست داده‌اند. حمیدرضا توکّلی در کتاب «از اشارت‌های دریا؛ بوطیقای روایت در مثنوی» (۱۳۸۹) به جنبه‌های روایی داستان پرداخته است و قدرت الله طاهری در کتاب «روایت سرّ دلبران» داستان را بر مبنای تجربه‌های شخصی و خصوصی مولانا قرائت کرده‌اند. در حوزهٔ مقاله‌نویسی نیز، تعداد مقالاتی که با رویکردهای مختلف آن را تحلیل کرده‌اند، کم نیست. از جمله زهره نجفی، رمزگان‌های متنی داستان را بررسی کرده است (ر. ک. مجلّهٔ فنون ادبی، شمارهٔ ۲(پیاپی ۱۵)، سال هشتم، صص ۱۹۱–۲۰۰). محمّدحسین خان‌محمّدی و همکاران، جنبه‌های تمثیلی داستان را بررسی و در خلال بحث، نقش‌های نمادین شخصیّت‌های داستان را تحلیل کرده‌اند (ر. ک. فصلنامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی ادب فارسی، شمارهٔ پیاپی ٢٦، صص ٤٣–٦٠). علی محمّدی و آرزو بهاروند در مقاله‌ای با عنوان «شیوه‌های پایان-بندی در داستان‌های مثنوی» دربارهٔ شیوهٔ اختتام این قصّه نیز بحث کرده‌اند (ر. ک. مجلّهٔ ادب فارسی، شمارهٔ (پیاپی ۱۲)۲، دورهٔ ۳، صص ۱۹–۳۸). چنانکه ملاحظه می‌شود شخصیّت بازرگان و به ویژه تجارب و احوالات عرفانی که در قصّه مورد توجّه محقّقان قرار نگرفته است. تجارب عرفانی در شرایطی به وقوع می‌پیوندد که در فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم از آن به «موقعیّت مرزی» تعبیر می‌شود.

ماهیّت موقعیّت مرزی (Boundary Situation)

موقعیّت‌های مرزی و اهمّیت آنها در سرنوشت بشر، بیش از هر نحلهٔ فلسفی دیگر، در نزد اگزیستانسیالیست‌ها مطرح بوده است. اگزیستانسیالیسم، اگرچه به‌عنوان مکتب فلسفیِ رسمی در دوران متأخر اروپا شکل گرفته است و چارچوب‌ها و مؤلّفه‌های اصلی آن را در آثار چهره‌های شاخص؛ یعنی کی‌یرکگور، نیچه، هوسرل و سارتر می‌توان یافت ولی ریشه‌های آن در دغدغه‌های مشترک بشری نهفته است و بروز آن را علاوه بر اسطوره‌ها، در آرای فیلسوفان کهن مانند سقراط، اگوستین، راوقیون، کلبی‌مسلکان و جنبش‌های دینی متأخر مانند پروتستان و دیگر مکاتب فکری و ادبی می‌توان رهگیری کرد. (ر. ک. طلیعه‌بخش و نیکویی، ۱۳۹٦: ۸۵–۸٦) ژان وال، در کتاب «اندیشهٔ هستی» پیش از آنکه اگزیستانسیالیسم را در اندیشه‌های کی‌یر کگور و یاسپرس بررسی کند، رگه‌های از این تفکّر را در آثار شلینگ، کانت، پاسکال و حتّی پاره‌ای گفتارهای کتاب مقدّس قابل پیگیری می‌داند. (وال، ۱۳٤٥: ۱۰–۱۱) در این مکتب، فردیّت آدمی بیش از همهٔ مکاتب مورد تأکید قرار می-گیرد. انسانِ تفرّدیافته که خود تصمیم‌می‌گیرد و زندگی خود (زندگی اصیل) را بر اساس اراده و گزینش‌هایش می‌سازد. هایدگر، برای تبیین انسان به مثابه موجودِ آگاه و گزینشگر و سازندهٔ زندگی خود، اصطلاح «دازاین» (Dasein) را برمی‌سازد. این کلمه از دو جزء Da به معنای آنجا و Sien به معنای هستن ساخته شده است و اگر بخواهیم برابرنهاد نسبتاً دقیقی برای آن در زبان فارسی وضع کنیم، می‌تواند «آنجا– هستنده» یا «آنجا– باشنده» باشد. به نظر هایدگر، تنها انسان است که می‌تواند مصداقی برای دازاین باشد؛ زیرا انسان تنها موجودی است که به جهان «افکنده شده» و از این افکندگی (Thrownness) خود آگاه است. لذا دازاین، همواره خود را در موقعیّت و داده‌های مشخّص اجتماعی، تاریخی و فیزیکی می‌یابد و در مواجهه با دیگر عناصر هستی و امکان‌هایی که در اختیار دارد، ماهیّت و سرنوشت خود را می‌سازد. دازاین (انسان) پرتاپ شده یا وانهاده شده به هستی است که باید بشخصه خود و جهانش را بشناسد، تصمیم بگیرد و مسؤولیّت فردی خود را در قبال تصمیماتش بپذیرد. (ر. ک. مک‌کواری، ۱۳۹٦: ٥۲ و نیز ر. ک. باربور، ۱۳۷٤: ۱٤۸) ایفای نقش فعّالانهٔ دازاین در هستی، اصطلاح کلیدی دیگری را در فلسفهٔ اگزیستانسیالیست‌ها به وجود می‌آورد؛ استعلا یا تعالی‌جویی (Transcendence) بر هستی دازاین بازبسته است؛ بدین معنا که «این هستنده [دازاین/انسان] بر خلاف سنگ و چوب و اسب فروبسته در موقعیّت خود نیست، بلکه از آن [حالت

وجودی خویش] استعلا می‌جوید و خود را به فراسوی خود می‌افکند، دازاین یعنی هستی برون‌سویی محض.» (جمادی، ۱۳۹۲: ۳٤۲) بنابراین، انسان همواره در موقعیّتی که قرار دارد، با آزادی، اراده، انتخاب و پایبندی مسؤولانه به نتایجی که گزینش‌هایش به وجود می‌آورد، در صیرورتی فرارونده و مداوم به هستی‌اش شکل می‌دهد. چنانکه سارتر، یکی دیگر از صاحبنظران این فلسفه می‌گوید: «بشر موجودی [است] که به سوی آینده جهش می‌کند و موجودی است که به جهش به سوی آینده وقوف دارد و پیوسته می‌خواهد از خویش پیشتر باشد. بشر بیش از هر چیز طرحی است که در درون‌گرایی خود می‌زید و بدین‌گونه وجود او از خزه و تفاله و کلم متمایز می‌شود» (سارتر، ۱۳۸٤: ۲۹–۳۰). استعلاگرایی در نزد فیلسوفان اگزیستانسیالیست، از جمله بنیان‌گزار آن سورن کی‌یرکگور معنای دیگری نیزد دارد؛ بدین‌معنا که وجود فرارونده از خویشتن، به سوی خداوند (امر متعال) سوق پیدا می‌کند (ر. ک. نصری، ۱۳۸۳: ٤۰۲). این سخن کی‌یرکگور به صریح‌ترین شکل ممکن، هستندگیِ واقعی انسان را به شرط گشودگیِ او به سمت وجود خداوند نشان می‌دهد: «من به راستی من نیستم مگر آنکه رو به روی خدا باشم، هرچه بیشتر خود را رو به روی خدا حس کنم، بیشتر من خواهم بود و هرچه بیشتر من شوم، بیشتر خود را رو به روی خدا حس خواهم کرد» (به نقل از وال، ۱۳٤۵: ۱۲). لذا در این معنا هست که، انسانِ تعالی‌جوینده و استعلاگر، انسانی خداگونه می‌شود. «بر خلاف سارتر و نیچه، به نظر یاسپرس، آزادی و عظمت انسان در رابطهٔ او با خدا ممکن است؛ زیرا این رابطه او را از سقوط در بی‌تفاوتی و پوچی می‌رهاند...آگاهی، آزادی و امکان با استمداد از تعالی ممکن است. خودِ اصلی انسان با خدا در رابطه است. ایمان، این ارتباط با خود و خدا را ممکن می‌سازد (طلیعه‌بخش و نیکویی، ۱۳۹٦: ۹۳–۹٤). یاسپرس در کتاب «عالم در آینهٔ تفکّر هستی» به فراروندگی انسان از خویشتن اشاره کرده و می‌گوید: «آدم خاکی به فراسوی خود می‌رود تا به آن تعالی برسد. او دیگر در جهان پیش نمی‌رود بلکه به سوی تعالی می‌رود که بر دانش ما پوشیده بوده و به دشواری نام بردارنده است» (یاسپرس، ۱۳۷۷: ٦۱) و از اینجاست که فلسفهٔ اگزیستانسیال (البتّه شاخهٔ موحّدانه‌اش) با عرفان اسلامی؛ از جمله آراء مولانا مشابهت‌هایی پیدا می‌کند. امّا آیا هر انسانی، مسیر استعلاگرایی در مفهوم نخستش (انسان‌بوده‌گیِ برتر) و در مفهوم دوّمش (خداگونه‌شوندگی) را طی می‌کند؟ پاسخ اگزیستانسیالیست‌ها این است که همگان چنین مسیری را سپری نمی‌کنند. تنها کسانی می‌توانند به استعلا در هر دو معنایش برسند که موقعیّت‌های مرزی (Boundary

Situation) را دریابند. موقعیّت‌های مرزی واقعیّت وجودی و ظرفیّت‌های نهفتهٔ آدمی را نمایان می‌سازند؛ بدین معنا که در این موقعیّت‌ها، چارچوب‌های کلّی، کلیشه‌ای و عرفی‌شده در هم می‌شکند و توانایی‌ها و ناتوانی‌های آدمی نمایان می‌شود. «بسیاری از شناخت‌های کلّی، در محک تجربهٔ موقعیّت‌های گوناگون به خصوص موقعیّت‌های مرزی فرومی‌ریزند. مرگ، گناه، رنج کشیدن، ترس‌آگاهی، کشمکش، شکست، یأس و تردید، حالات وجودی و رخدادهایی هستند که موجب در هم شکستن زندگی روزمرّه، یکنواخت و عادت‌وار می‌شوند و شناخت فرد را شکل می‌دهند» (طلیعه‌بخش و نیکویی، ۱۳۹٦: ۸۸) موقعیّت‌های مرزی، هنگامی برای آدمی به وجود می‌آید که آدمی در مسیر زندگی به اشباع‌شدگی می‌رسد و خود را درون یک موقعیّت می‌پراکند. دیگر چیزی او را خرسند نمی‌کند و احساس انسانِ راستین بودن را از دست می‌دهد (ر. ک. یاسپرس، ۱۳۷۷: ٥۷) تا اینکه بر اثر یک حادثه، مواجهه با امری یا حالتی شگفت، مانعی سخت و دشوار که هویّت و ماهیّت وجودی فرد را به چالش می‌کشند و آدمی احساس عجز مطلق می‌کند. به همین دلیل، یاسپرس موقعیّت‌های مرزی را «حدّ نهایی طاقت بشری» می‌داند و می‌گوید: «آدمی تنها در اوضاع واقع در حدّ نهایی طاقت بشری از ماهیّت خویش آگاه می‌شود» یاسپرس، ۱۳۸۳: ۲۰٤). قرار گرفتن در یک موقعیّت مرزی مانند نشستن در کشتی است که هر آن ممکن است اسیر تندبادهای سهمناک گردد، در حالی که به نظر می‌رسد کاری از آدمی برنمی‌آید، به صورت قهری او را متوجّه خود– عجز و ناتوانی – و نیروی قهّاری که دارای قدرت مطلق است، می‌کند. «در اوضاع و احوال مرزی، انسان می‌فهمد و می‌یابد که مجموعهٔ توانایی‌ها، استعدادها و پتانسیل‌های درونی‌اش برای رسیدن به مقصود کافی نیست» (ملکیان، ۱۳۸۷: ۲۲). با وجود این، در چنین موقعیّت‌هایی انسان باید تصمیم بگیرد که خود را از آن ورطهٔ هولناک برهاند یا به وضعیّت و شرایطی که در آن گرفتار آمده، قانع و تسلیم سازد؛ بنابراین، همگان در زندگی خود خواه نا خواه در موقعیّت‌های مرزی قرار می‌گیرند. اضطراب‌های بنیادی، دلشوره‌ها، احساس ملال و دلزدگیِ حاصل از روزمرّگی چیزی است که هر انسانی آنها را تجربه می‌کند. امّا اینکه این حالات را دریابیم یا بی‌توجّه از آنها بگذریم، استعداد تعالی‌جویی یا رضایت به رکود را در نزد تک‌تک ما برملا می‌سازد (ر. ک. مک‌کواری، ۱۳۷۷: ۱٦٥). اگزیستانسیالیست‌ها می‌گویند در صورت وجود اراده، انتخاب و پذیرش نتایج عمل انتخاب‌گرانه، فرد به ساحتی فراتر از خودِ فعلی‌اش مبدّل می‌شود و تحوّل اساسی در زندگی او رخ می‌دهد چنانکه آیندهٔ او شباهتی به گذشته‌اش نخواهد

داشت. تنها در این صورت است کـه آدمـی «وجـود اصـیل» اش را بـازمی‌یابـد. از نظـر ایـن فلاسـفه، وضعیّت‌های مرزی/ حدّی بر خلاف موقعیّت‌های زندگی روزمرّه، می‌تواند جـوهرهٔ وجـودی آدمـی را تغییر دهد. شاهد مثال موقعیّت‌های مرزی در زندگی شخصیّت‌های قرآنی، ابـراهیم (ع) (دیـدن رؤیـا و فرمان یافتن برای قتل فرزند)، اصحاب الرّس، اصـحاب کهـف، حضـرت یوسـف (ع) در خلـوت بـا زلیخا است.

بارزگان در موقعیّت مرزی

تجربهٔ عرفانی، ورود شخص به از سرگذراندن عوالمی فراتر از تجربه‌های معهود و عادی اسـت؛ بـدین معنا که زمان، مکان، منطق روابط علّی و معلولی وقوع رخدادها متفاوت‌تر از جهانی اسـت کـه مـا هـر روزه آنها را تجربه می‌کنیم. گویی برای عارفی که وارد تجربهٔ عرفانی شده است، زمان کش مـی‌آیـد یـا زمان به جای حرکت در محور افقی در عمق (محور عمودی) جریان می‌یابـد. مکـان بـه امـری اثیـری تبدیل می‌شود و حوادث بی‌هیچ منطق آشنایی به وقوع می‌پیوندند. تجربـهٔ عرفـانی، صـاحب آن را بـه چیزی (امر معنوی) وصل می‌کند و به او معرفت می‌بخشد، یعنی چیزی را دریافت می‌کنـد کـه پیشـتر از آن آگاهی نداشت. تجربه، احساسات و عواطف ویژه‌ای را در صـاحب آن بـه وجـود مـی‌آورد و در نهایت ارادهٔ صاحب آن را برای عملی ویـژه برمـی‌انگیـزد؛ بـه‌عبارت‌دیگر، خصـلت جهـت‌بخشـی و هدایتگری دارد. همچنین تجربه‌گر (عارف) می‌خواهد از عوالمی که از سـر گذرانـده بـه دیگـران خبـر دهد، احساس فربه‌شدگی دارد و تا این بار را در قالب زبان به زمین ننهاده، احساس آسودگی نمی‌کنـد. ولی به زودی درمی‌یابد «زبان مألوف» قدرت بیان و انتقال تجارب معنوی را ندارد. چنانکه به ایـن مهـم ویلیام جیمز اشاره کرده است. او برای تجربهٔ عرفانی چهار مشخّصهٔ داستان‌ناپـذیری (همـان توصـیف-ناپذیری)، وجدانی بودن، زودگذری و ماندگاری آثار تجربه در فرد صاحب‌تجربه را ذکـر کـرده اسـت (ر.ک. جیمز، ۱۳۴۳: ٦٢–٦٤ و نیز همو ۱۳۹۳: ٤٢٤–٤٢٥).

بازرگان در تمثیل مولانا از لحظه‌ای که می‌پذیرد پیغام غیرمتعارفِ طوطیِ در بندِ خود را به طوطیـان هندوستان برساند، شرایط و مقدّمات ورود به موقعیّت مـرزی را بـرای خـویش آمـاده مـی‌کنـد؛ زیـرا طوطی او، بر خلاف همهٔ خدم و حشم و اهل خانواده، از صاحبش می‌خواهـد مـاجرای «اسـارت» او و «رنج و محنتی» که در جدایی از یاران می‌کشـد، بـه گـوش طوطیـان آزاد هندوسـتان برسـاند و شـیوهٔ

رهایی خویش را از آنان بپرسد[6] (مثنوی، ۱۵۵۲/۱–۱۵۵۷). بالطّبع، بازرگانی که به آواز طوطی محبوب خود خویگر شده، نباید به اطّلاع‌رسانی از حال طوطی خود به دیگر طوطیان آزاد از قفس و مهمتر از آن به جویا شدن راه رهایی وی از آنها راغب باشد. راوی نشانه‌ای از این عدم تمایل در داستان بروز نداده است. با وجود این، بازرگان ساده‌دلانه وقتی به هندوستان می‌رسد و جمعِ طوطیان آزاد را می‌بیند، تمام و کمال پیغامِ طوطیِ زندانیِ خود را به آنان ابلاغ می‌کند (مثنوی، ۱۵۸۶/۱–۱۵۸۷). افتادن یکی از طوطیان و مردن او، سرآغاز ورود بازرگان به موقعیّت مرزی است که بعدها شخصیّت او را متحوّل خواهد کرد. در اینجا، بازرگان از ابلاغ پیغام طوطی خود، «اظهار پشیمانی» می‌کند و متوجّه «زبان» و «آفات» آن می‌شود. زبان، موقعیّت‌هایی –خوب یا بد– برای آدمی به وجود می‌آورد و نتایج گوار و ناگواری به بار می‌آورد. این نتایج، مقدّمه‌ای برای ادبار یا نیک‌بختی آدمی است. شرطِ اینکه زبان، شَرَرزا و زیان‌بار نباشد، برخاستن «حجاب‌ها از جان» آدمیان است. مولانا موقعیّت‌سازی زبان را تشریح کرده است. تعبیر از زبان به «سنگ و آهن» و مجاورت «آتش و پنبه» و اینکه سخنی «روبهان مرده را شیران» می‌کند، همگی دلالت بر نقش زبان در موقعیّت‌سازی دارند (ر. ک. مثنوی، ۱۵۹۳/۱–۱۵۹۹).

بازرگان، بعد از مراجعت از هندوستان، دوبارهٔ پشیمانیِ پیشین را هنگامی که طوطیِ وی ارمغانی‌اش را مطالبه می‌کند، به یاد می‌آورد (مثنوی، ۱۶۵۲/۱–۱۶۵۳). مولانا در اینجا هم به آفات زبان اشارهٔ کوتاهی می‌کند مبنی بر اینکه نکتهٔ جَسته از زبان، همچون تیری است که از کمان رها شده است و دیگر بازنمی‌گردد یا همچون سیلی است که ناگاه سرایز می‌شود و جهانی را ویران می‌سازد (مثنوی، ۱۶۵۸/۱– ۱۶۶۰). امّا، واکنش طوطیِ زندانیِ بازرگان به محض شنیدن خبر افتادن از شاخسار و مردن یکی از طوطیان هند؛ یعنی «مرده ساختن» خود، عملاً بازرگان را وارد مرحلهٔ تازه‌ای از حیات معنوی می‌کند. تظاهر به مرگِ طوطی را عموماً شارحان و مثنوی‌پژوهان به شیوهٔ رهایی روح گرفتارِ آدمی در زندان تن و جهان مادّه تعبیر کرده‌اند. از میان همهٔ شارحان و پژوهشگران، زرّین‌کوب ضمن پایبندی به همین سنّت تفسیری در آغاز و انجام گفتارش، مرگ طوطی را به مردن از «اشتهار» نیز تعبیر کرده است. «چیزی که موت ارادی را وسیله‌ای برای رهایی روح نشان می‌دهد، قصّهٔ یک همچو طوطی در قفس مانده‌ای است که تا وقتی به این موت ارادی که قطع علاقه از تحسین و اعجاب خلق است تسلیم نمی‌شود، به آزادی نمی‌رسد و فقط وقتی این علاقه به اشتهارجویی را که سخن گفتن او هم

ناشی از آن به نظر می‌رسد در خود می‌میراند، می‌تواند به رهایی از قفس توفیق بیابـد. ایـن نکتـه نشـان می‌دهد که روح هم برای آنکه از سختی‌ها و غربت‌های حس برهـد بایـد خاموشـی گزینـد؛ چـرا کـه همین سخنگویی اوست که او را با تعلّقات عالم حس و آنچه حبس و قفس، رمزی از آن است، پیونـد می‌دهد.» (زرّین‌کوب، ١٣٨٦ب: ١٦٤–١٦٥).

امّا بازرگان باید «رنجِ برآمده از دل‌کندن از محبوب» خویش را تاب بیاورد. طـوطی بـرای بازرگـان، همه‌چیز است. همدم و همراز جلوت و خلوت اوست؛ بی‌او گویی بازرگـان وجـود (هویّـت) نـدارد. بازرگان با وجود طوطی به «وجودی نااصیل» تبدیل شده است. گویی خود را در وجود طـوطی باختـه بود. او باید از طریق «ترکِ امر متناهی»؛ یعنی طوطی، امر نامتناهی (خـدا) را بازیابـد (ر. ک. کیرکگـور، ١٣٨٥: ٨٧). مردنِ ظاهری طوطی، در بازرگان «اضطرابی» به وجود می‌آورد که ثمرهٔ تحمّـل و غلبـه بـر آن، بازیافتن هویّت اصلی؛ یا وجـود حقیقـی (دازایـن) خـویش اسـت. اضـطراب و دلشـوره در نـزد اگزیستانسیالیست‌ها با «ترس» فرق دارد؛ اضـطراب، محصـول آگـاهی اگزیسـتانس از آزادی خـویش، انتخاب و گزینش امکانی از امکان‌های متعدّد و به طور خلاصـه در موقعیّـت بـودن خـویش اسـت (ر. ک. مک‌کواری، ١٣٩٦: ١٢٤). مرگ طوطی، وجدان درونی او را بیدار می‌کنـد؛ بـه‌عبارت‌دیگر نـدایی از درون دازاین برمی‌جوشد تا او را از روابط هر روزه‌اش با دیگران بیرون کشد و بـه سـوی امکـان‌هـای اصیلش رهنمون سازد. «وجود اصیل تنها زمانی آغاز می‌شود که کاملاً بفهمـیم چـه هسـتیم. همـین کـه بفهمیم واقعیّت انسانی با این مسائل مشخّص می‌شود که هر انسان، به نحوی منحصر به فـرد، خـودش است و نه چیزی دیگر و اینکه هرکدام از ما امکاناتی برای برآورده کردن داریم، نگرانـی مـا نسـبت بـه جهان، به جای اینکه نگرانی نسبت به عمل کردن شبیه به بقیّهٔ مردم باشـد– یعنـی انجـام کارهـایی کـه برای زندگی کردن شبیه به اعضای دیگر جامعه، ضـروری اسـت– تبـدیل بـه نگرانـیِ بـرآورده کـردن امکانات واقعی‌مان در جهان می‌شود» (وارنوک، ١٣٩٦: ٦٧). امّا واکنش اضطراب‌آمیز بـه مـرگ طـوطی و بیان دردها و حسرت‌ها، خود نمودی از «هوشیاری» اوست. چنانکه در داستان پیر چنگـی، بـه تعبیـر عُمر گریه و زاری کردن و از «ماضی و مستقبل» یاد نمودن، نشانی از هوشیاری و دوربودگی (در پـرده بودن) پیرچنگی از محبوب ازلی بود (ر. ک. مثنوی، ٢١٩٩/١–٢٢٠٤). اضـطراب وجـودی بازرگـان در ابیات زیر به نمایش درآمده است. در خلال همین ابیات باز هم «زبان» و «موقعیّت‌سـازی» آن –خـوب یا بد– مورد تأکید مولانا قرار گرفته است:

گفت ای طوطیِّ خوب خوش‌حنین / این چه بودت این چرا گشتی چنین
ای دریغا مرغ خوش‌آواز من / ای دریغا همدم و همراز من
ای دریغا مرغ خوش‌الحان من / راح روح و روضه و ریحان من
گر سلیمان را چنین مرغی بُدی / کی خود او مشغول آن مرغان شدی
ای دریغا مرغ کارزان یافتم / زود روی از روی او برتافتم
ای زبان تو بس زیانی مر مرا / چون تویی گویا چه گویم من تو را
ای زبان هم آتش و هم خرمنی / چند این آتش در این خرمن زنی
در نهان جان از تو افغان می‌کند / گرچه هرچه گوییش آن می‌کند
ای زبان هم گنج بی‌پایان تویی / ای زبان هم رنج بی‌درمان تویی
هم صفیر و خدعهٔ مرغان تویی / هم انیسِ وحشت هجران تویی
چند امانم می‌دهی ای بی‌امان / ای تو زه کرده به کین من کمان
نک بپرّانیده‌ای مرغ مرا / در چراگاه ستم کم کن چَرا
یا جواب من بگو یا داد ده / یا مرا ز اسباب شادی یاد ده
ای دریغا صبح ظلمت‌سوز من / ای دریغا نور روزافزون من
ای دریغا مرغ خوش‌پرواز من / ز انتها پرّیده تا آغاز من

(مثنوی، ١٦٩٤/١– ١٧٠٨)

بازرگان در خلال بیان همین سخنان اضطراب‌آمیز، سرانجام آن «منِ حقیقی» یا دازاینِ آگاه از هستندهٔ خویش را باز می‌یابد. اضطراب و بازیابیِ خودِ اصیل توأمان به سراغ دازاین می‌روند. بدون اضطراب، خود اصیل دست‌یافتنی نیست (ر. ک. وارنوک، ١٣٩٦: ١٠٠). چنانکه متفکّران اگزیستانسیالیست تصریح کرده‌اند، اضطراب با «ترس» یکی نیست. ترس متعلّق شناخته‌شده و معیّنی دارد ولی اضطراب دلشوره‌ای است که متعلّق آن نامعلوم است. همچنین، متعلّق ترس امر احترازکردنی است و فرد تلاش می‌کند خود را از تیررس آن برهاند، حال آنکه اضطراب ماهیّتی متناقض‌نمایانه دارد. گاهی غریب و بیگانه می‌نماید و هراسناک و گاهی آشنا و خواستنی (ر. ک. رینه، ١٣٨٥: ٤١ و ٤٣و نیز ر. ک. سارتر، بی‌تا: ٤٨–٤٩ و ٦٠). بازیابی منِ حقیقی به نوعی «بازتولّد»؛ یعنی مردن از دوران وابستگی به طوطی بیرون (همان وجود نااصیل در تعبیر اگزیستانسیالیست‌ها) و زنده

شدن به دوران جدید است. با این بازتولّد، چشم بازرگـان بـه خـود و جهـان بـاز مـی‌شـود و کشـف «طوطیِ درون» خویشتن که آوازش از وحی برمی‌خیزد و وجودش پیش از آغاز «وجـود» اسـت، آغـاز تبدّل شخصیّت بازرگان است. نااصیل‌بودگیِ بازرگان موجب شـده بـود ایـن طـوطی درون را نبینـد و عکس آن را در طوطی‌های بیرون جستجو کند.

طـــــوطیی کآیــــــد ز وحــــــی آواز او		پــــــیش از آغــــــاز وجــــــود آغــــــاز او

انـــــدرون توســــت آن طـــوطی نهـــان		عکـــس او را دیــــده تــــو بــــر ایــــن و آن

(مثنوی، ۱۷۱۷/۱–۱۷۱۸)

تجربهٔ عرفانی و استعلای شخصیّتی بازرگان

برخلاف گفتهٔ یکی از نویسندگان مقالات که ادّعا کرده‌است بازرگان غرق در دنیـای مـادّی اسـت و قادر به دریافت اشـارات غیبـی نیسـت (ر. ک. نجفـی، ۱۳۹۵: ۱۹٦) بازرگـان بعـد از قـرار گـرفتن در موقعیّت مرزی مانند پیرچنگی و چوپانِ داستان موسی و شبان، وارد تجربهٔ عرفانی مـی‌شـود و یکـی از عمیق‌ترین و پیچیده‌ترین تجربه‌های عرفانی را که در مثنوی بازتاب داشته است، به نمایش مـی‌گـذارد. حالات روحی بازرگان، چنان با حالات روحی و روانیِ خودِ راوی (مولانا) در هم مـی‌پیچـد کـه حتّـی در بخش‌هایی از داستان تشخیص گویندهٔ کلام اینکه بازرگان است یـا راوی دشـوار مـی‌شـود. «نالـه و زاری مرد بازرگان برای طوطی خود به نحوی سخت مؤثّر بیان می‌گردد و با پس‌زمینـهٔ ذهنـی داسـتان که گرفتاری و غربت روح در این جهان است و اشتیاق او به بازگشـت بـه اصـل، هـم‌نـوا مـی‌گـردد. سخنان تأثّرآور بازرگان با طوطی مرده، با سخنان مولوی در خطاب با انسان کـه طـوطی روح در درون او پنهانست و با خودش روح جدا ماندهٔ خود از معشوق، چنان درهم می‌آمیزد کـه شـارحان مثنـوی را در تشخیص گوینده و مخاطب و شرح و توضیح ابیات دچـار حیـرت و تشـتّت نظـر سـاخته اسـت» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۷۳).

اگر بیت ۱۷۲۱ را که پس از چهار بیت مجدّداً به صـورت مـتکلّم وحـده بیـان شـده اسـت، ادامـه واگویه‌های شخصی بازرگان بدانیم، از همین‌جا او به عالَمِ تجربهٔ عرفانی وارد مـی‌شـود. در ایـن بیـت گوینده (بازرگان) از خود به‌عنوان «سوخته» ای تعبیر می‌کند که می‌تواند در هر خسی آتش افکنـد. ایـن سوختگی همان تعبیری است که مولانا در غزلیات شمس چندین بار آن را به خود نسـبت داده اسـت.[۷]

هیچ استبعادی ندارد که مولانا خود را با بازرگان قصّه منطبق سازد و اگـر بازرگـان در موقعیّـت تجربـهٔ عرفانی قرار گرفته، او نیز با فوران محتویّات ضمیر ناخودآگاهش؛ یعنی تجارب سرکوب‌شده‌ای کـه بـا شمس تبریزی داشته، همین عوالم را در این مقـام از سـر بگذرانـد. در داسـتان طـوطی و بازرگـان بـر خلاف همهٔ داستان‌های مثنوی، خودِ مولانا عنان اختیار از کف مـی‌نهـد و آن‌چنـان بـه عـوالم ذهنـی و حالات روانی و روحی شخصیّت‌های قصّه‌اش نزدیک می‌شود که دوگانگی و فاصلهٔ او بـا شخصـیّت‌های داستان کاملاً از بین می‌رود. اتّفاقی که در هیچ‌یـک از داسـتان‌هـا رخ نمـی‌دهـد. ورود بـه تجربـهٔ عرفانی و از سر گذراندن عوالمی مافوق عوالم مادّی و تجربه‌های این‌جهانی، بـرای بازرگـان یـا خـود مولانا احوالاتی پیش می‌آورد که مانند همهٔ تجارب عرفانی، زبان از بیانش الکن می‌شـود و تنهـا حـالتی که حالات عارف را به صورت گنگ و نارسا بـرای دیگـران تبیـین کنـد، «مسـتیِ» حاصـل از نوشـیدن شراب است. در این حالت، عارف «حسّ عظیمی از اقتـدار و اشـراق درونـی» (جیمـز، ۱۳۹۳: ۳۳) در خود احساس می‌کند. در ابیات زیر، استعارهٔ «شیرِ مست» که در هوشیاری تند و توسـن اسـت و چـون مست می‌شود، «از صفت بیرون» می‌رود، متبلورکنندهٔ بازرگـان در هنگـام کسـب تجربـهٔ عرفـانی و در یک سطح درونی‌تر خودِ مولاناست که تحت تأثیر حالات بازرگان خود را در موقعیّتی همانند موقعیّـت وی احساس می‌کند.

چـون زنـم دم کـآتش دل تیـز شـد / شـیر هجـر اشـفته و خـونریز شـد

آنکـه او هشـیار خـود تندسـت و مسـت / چـون بُـود چـون او قـدح گیـرد بـه دسـت

شـیر مسـتی کـز صـفت بیـرون بـود / از بسـیط مرغـزار افـزون بـود

(مثنوی، ۱/ ۱۷۲٤–۱۷۲٦)

پیش از این به سخن ویلیام جمیز در باب ماهیّت تجارب عرفـانی اشـاره کـردیم و گفتـیم کـه وی «توصیف‌ناپذیری» را یکی از ویژگی‌های اصلی تجارب عرفـانی مـی‌دانـد (ر.ک. جیمـز، ۱۳۹۳: ٤۲۲–٤۲۵). همچنین مولانا در ابیات ۱۷۵۸ تا ۱۷٦۲ که در پایان همین قسمت آمده، بـه مجمـل‌گـویی، بیـان استعاری و دلیل پوشیده‌گویی خود اشاره کرده است. بلافاصله بعد از ایـن ابیـات، راوی روی سـخن را برمی‌گرداند و به صورت اوّل شخص و سپس گفته‌های معشوق را بیان می‌کند. چنانکه گفته شـد ایـن تک‌گویی و گفتگوی دو طرفه که چند بار بدون هیچ قرینه‌ای جا به جا مـی‌شـود، یکـی از مـبهم‌تـرین قسمت‌های مثنوی را به وجود آورده و بالاتّفاق همهٔ شارحان و پژوهشـگران مثنـوی را دچـار شـگفتی

کرده است (برای نمونـه ر. ک. پورنامـداریان، ۱۳۸۸: ۳۰۵– ۳۰۸). در هـر صـورت یکـی از فرضـیّات ممکن این است که براساس توالی منطقی بیان در محور عمودی، گویندهٔ ابیـات شـماره ۱۷۲۷ – ۱۷۳۳ را که از «قافیه‌اندیشی» گوینده و ضرورت بی‌توجّهی به «حرف و صوت» سـخن بـه میـان آمـده، بایـد بازرگان بدانیم. اگر فرض اخیر معتبر باشد، آنگاه در اثنای این گفته‌های رازآمیز می‌توان یکـی از نمونـه-های عالی تجربهٔ عرفانی را مشاهده کرد.

با این حال، تعبیر «قافیه‌اندیشی» احتمال اینکه گویندهٔ این سخنان را خود مولانـا بـدانیم، بـه شـدّت افزایش می‌دهد. در این صورت، مولانا با همذات‌پنداری با احوال شگفت بازرگان وارد تجربـهٔ عرفـانی شده و با دلدار خود؛ یعنی شمس تبریزی یا حق که در واقـع هـر دو یـک واقعیّتـی بـیش نیسـتند، بـه گفتگو پرداخته است. امّا استبعادی ندارد گویندهٔ سخنان را بازرگان هم بدانیم؛ زیرا او نیـز در تجربـه‌ای عرفانی از طریق ترک امر متناهی (طوطی) اکنون امر نامتناهی؛ یعنی «فـرامَن»[8] (یـا همـان طـوطیِ درونِ مذکور در بیت ۱۷۱۸)، «حق یا معشوق ازلی» را بازیافته است. یک نشـانهٔ درون‌متنـی در ادامـه داسـتان وجود دارد که ما را مُجاز می‌کند گویندهٔ این ابیات را بازرگان بـدانیم؛ آنجـا کـه مولانـا بـه‌عنوان شـاعر (راوی) از بیان تجارب عرفانی و سخنان غیرمعهود خلاص مـی‌شـود و دربـارهٔ شـیوهٔ سـخن‌گـویی و حالات بازرگان اظهارنظر می‌کند. در توصیفاتی که مولانا از احوال و شیوهٔ سـخن گفـتن بازرگـان ارائـه می‌کند، دقیقاً تجربهٔ عرفانی و آنات و احوالات عارف در آن مقام تعریـف شـده اسـت. پراکنـده‌گـویی؛ یعنی عدم وجود انسجام در زبان عارف هنگام از سـرگذراندن تجربـه و شکسـته شـدن قواعـد مسـلّم زبان، تناقض‌گویی؛ یعنی تعطیلی هنجارهای عقلی و استدلالی که در اثر فقدان هوشیاری به فـرد دسـت می‌دهد، خودنمایی و اظهار فروتنیِ همزمان که نشانی از بی‌خودبودگی است، و در نهایت تلـاش بـرای فائق آمدن بر آشفتگی، همگی دلالت بر تجربهٔ عرفانی دارند.

خواجـه انـدر آتـش و درد و حنـین — صـد پراکنـده همـی‌گفـت ایـن‌چنـین
گـه تنـاقض گـاه نـاز و گـه نیـاز — گـاه سـودای حقیقـت گـه مجـاز
مـرد غرقـه گشـته جـانی مـی‌کَنَـد — دسـت را در هـر گیـاهی مـی‌زنـد
تـا کـدامش دسـت گیـرد در خطـر — دسـت و پـایی مـی‌زنـد از بـیم سـر

(مثنوی، ۱۸۱۵/۱–۱۸۱۸)

با وجود این، بهتر است بازرگان و مولانا را در مقام گوینده یا شنونده از یکدیگر جدا نکنیم. قافیه‌اندیشی در مقام تجربهٔ بی‌واسطه با معشوق از سوی مولانا/بازرگان امر پسندیده‌ای نیست و نشانی از «باخود بودن» است. به این دلیل، معشوق گوینده را توبیخ می‌کند تا از خویشتن‌بینی درآمده و تمام و کمال به معشوق بپردازد؛ بنابراین، ابیات شمارهٔ ۱۷۲۷، ۱۷۲۸ و ۱۷۲۹ را می‌توان سخن معشوق (حق) در خطاب با مولوی/بازرگان دانست. بیت ۱۷۳۰ گفتهٔ مولوی/بازرگان است در جواب خواستهٔ حق و مابقی ابیات دوباره گفتهٔ حق است خطاب به مولوی/بازرگان که با یک شرط بیان ناشده ایراد شده است؛ بدین معنا که حق می‌گوید اگر تو حرف و گفت و صوت را کنار گذاشتی و وارد ارتباطی بی‌زبان با من شدی، آنگاه اسراری را که به انبیای الهی نگفته بودم و به همین دلیل جبرئیل نیز از آنها خبر نداشت، با تو در میان خواهم گذاشت. مولانا در «فیه ما فیه» دیدگاه خود را درباب «ارتباطِ بی‌کلام با خداوند» به صراحت بیان کرده است. «در آن عالم [عالم عدم یا ماورای مادّه] گفت است، بی‌حرف و صوت که وَ کَلّمَ اللهُ موسی تَکلیماً (نساء/١٦٤) حقّ – تعالی – با موسی سخن گفت، آخر با حرف و صوت نگفت، با کام و زبان نگفت زیرا حرف را کام لب می‌باید تا حرف ظاهر شود. حقّ – تعالی و تقدّس – او منزّه است از لب و دهان. پس انبیا را در عالم بی‌حرف و صوت، گفت و شنود است با حقّ که اوهام این عقول جزوی به آن نرسد و نتواند پی بردن. امّا انبیا از عالم بی‌حرف و در عالم حرف درمی‌آیند و طفل می‌شوند برای این طفلان که بُعِثتُ مُعَلّماً» (مولوی، ۱۳۹۳: ١٢٦). در باب محتوای این اسرار که در بیان مولانا در مقام شاعرِ این ابیات ناگفته مانده است، می‌توان گفت اسراری که حق می‌خواهد به مولوی/بازرگان بگوید و آنها را به پیامبرانی مانند آدم (ع)، ابراهیم (ع) و حضرت عیسی (ع) نگفته است، باید اسراری متفاوت از آنچه به این افراد برگزیده بیان شده است، باشد. با توجه به دیدگاه مولانا در «فیه ما فیه» می‌توان گفت انبیاء الهی دو نوع اسرار در ارتباط بی‌حرف و صوت که با خداوند داشته‌اند، دریافت می‌کرده‌اند؛ اسراری که صرفاً بین خداوند و نبی در میان گذاشته می‌شد و امکان بیان آن به غیر (بشر) نبود و اسراری که نبی از خداوند می‌گرفت و در مقام «معلّمِ بشر» باید به دیگران ابلاغ می‌گردید. اسرار اخیر هر اندازه هم رازآمیز باشد، از سنخ امور بیان-پذیر بوده است، در حالی که اسرار دستهٔ نخست از نوع و سنخ امور بیان‌پذیر نیست. حال می‌توان گفت عارف در مقام تجربهٔ عرفانی مانند انبیای الهی که وارد ارتباط بی‌حرف و صوت با خداوند می-شود، اسرار دستهٔ نخست؛ یعنی اسرار بیان‌ناپذیر را دریافت می‌کند. همچنانکه اسرار دریافت شدهٔ

حضرت ختمی مرتبت، محمّد (ص) در شب معراج نیز از نوع اسرار بیان‌ناپذیر بوده و در سورهٔ نجم ضمن بیان شدّت قرب پیامبر اکرم (ص) به خداوند، از محتوای آنچه بین او و خدا گذشته است، چیزی بیان نشده است.[۹] لذا می‌توان گفت این ابیات را نباید به برتری مقام عارف بر نبی تعبیر کرد؛ بلکه ماهیّت ارتباط نبی با خدا از طریق وحی به ویژه زمانی که باید نبی محتوای پیام الهی را که دریافت می‌کند، به بشر ابلاغ نماید، با ارتباط بی‌واسطهٔ عارف با حق در حین تجربهٔ شهودیِ عرفانی ذاتاً متفاوت است و لذا آنچه پیامبر در جریان وحی الهی و عارف در هنگام کشف و شهود عرفانی از منبع وحی و معنا دریافت می‌کنند (همان اسرار) فی‌نفسه متفاوت است.

اگر این طرح روایی را را بپذیریم چنانکه ملاحظه می‌شود کلام بی‌هیچ قرینه‌ای از گوینده به شنونده و از شنونده به گوینده تغییر می‌یابد. چنانکه گفته شده است در بیان تجربهٔ عرفانی؛ به ویژه زمانی که عارف بی‌وقفه در همان حالی که تجربهٔ شهودی را از سر می‌گذارند اگر آن را به زبان آورد، منطق عادی زبان در هم شکسته می‌شود. از طرف دیگر، ماهیّت این تجربه‌ها به‌گونه‌ای است که زبانِ مألوف قدرت انتقال آن را ندارد. «آنچه سبب می‌شود زبان از تنگنای تک‌معنایی خارج شود یا بیان تجربه‌هایی خصوصیِ عادت‌ستیز است که زبانِ مولودِ تجربه‌های حسّیِ مشترک برای بیان انها رام و مستعد نیست و یا نتیجهٔ گنجاندن ابعاد متنوّع‌تری از حادثهٔ ذهنی در زبانی است که بر حسب عادت برای پذیرفتن و انتقال ابعاد حادثه‌ای منطق‌ستیز و رها از نظم زمانیِ وقایع پیوسته و ترتیب و توالی معهود آمادگی ندارد» (پورنامداریان، ١٣٨٤: ١٨٣–١٨٤). بنابراین گویندهٔ این ابیات را چه مولوی بدانیم و چه بازرگان، در اینکه در خلال بیان آنها تجربه‌ای فراواقعی اتّفاق می‌افتد، نمی‌توان تردید داشت. امّا ابیاتی که در ادامهٔ تفسیر بیتی از «سنایی» آمده و از نمونه‌های درخشان شعر «عارفانه– عاشقانه» زبان فارسی است (ابیات ۱۷۷۳ – ۱۸۱۳) قطعاً سخن خودِ مولاناست که مخاطب آنها در ابیاتی می‌تواند شمس تبریزی و در ابیاتی دیگر خداوند باشد.

بازرگان، وقتی از تجربهٔ عرفانی به درمی‌آید آدمی دیگر شده است. دیگر از آن اضطراب‌ها در او خبری نیست. بازرگان با از دست دادن طوطی (مهم‌ترین تعلّق خود) در موقعیّت مرزی قرار گرفت. اضطراب و دلهره او را وارد تجربه‌ای تحوّل‌بخش کرد. دو بیتی که مولانا در پایان داستان به صورت تک‌گویی از زبان بازرگان نقل می‌کند، نتیجهٔ نهایی تحوّل شخصیّت بازرگان را به نمایش می‌گذارد. بازرگان تصریح می‌کند که کم از طوطی نیست و باید راه او را دنبال کند.

خواجه با خود گفت کاین پند من است / راه او گیرم که راه روشن است
جان من کمتر ز طوطی کی بود / جان چنین باید که نیکو پی بود

(مثنوی، ۱۸۴۷/۱–۱۸۴۸)

او طوطی را از دست داد ولی بواسطهٔ ترک امر متناهی، خدای نامتناهی را به دست آورد. طوطی، پیش از این به حجاب و فاصله‌ای بین او و خدا تبدیل شده بود. به نظر مولانا چنانکه در خلال همین داستان و در تفسیر بیتی از سنایی بیان کرده، حق «غیور» است و نمی‌خواهد بین او و بنده‌اش چیزی فاصله اندازد. اگر کمی دقیق‌تر به ابیات ذیلِ «تفسیر قول حکیم» که مولانا یکی از ابیات معروف حکیم سنایی غزنوی را تفسیر کرده است، توجّه کنیم، نظریّهٔ مولانا را که درست مانند دیدگاه کیرکگور است، درخواهیم یافت. سنایی گفت است:

به هرچ از راه وامانی چه کفر آن حرف و چه ایمان / به هرچ از دوست دور افتی چه زشت آن نقش و چه زیبا

تنها کافی است به جای اسماعیل/اسحاق در داستان ابراهیم (ع) که میان او و خدا فاصله انداخته بود، «شهرت و توجّه خلق» را در رابطهٔ مولانا با خدای او قرار دهیم. به نظر مولانا هر چیزی — خوب یا بد، زیبا یا زشت– در زندگی دینی و معنوی انسان بخواهد میان او و خدای وی قرار بگیرد، نوعی شرک خفی است و غیرت الهی برنمی‌تابد انسان‌ها و بندگان خاص او دچار چنین بیماریی شوند.

جمله عالم زان غیور آمد که حق / بُرد در غیرت برین عالم سبق
او چو جان است و جهان چون کالبد / کالبد از جان پذیرد نیک و بد
هر که محراب نمازش گشت عین / سوی ایمان رفتنش می دان تو شین
هر که شد مر شاه را او جامه دار / هست خسران بهر شاهش اتّجار
هر که با سلطان شود او همنشین / بر درش بودن بود عیب و غبین
دست بوسش چون رسید از پادشاه / گر گزیند بوس پا باشد گناه
گرچه سر بر پا نهادن خدمت است / پیش آن خدمت خطا و زلّت است
شاه را غیرت بود بر او که او / بو گزیند بعد از آن که دید رو

(مثنوی، ۱/ ۱۷۶۳–۱۷۷۰)

مولانا در پایان داستان، تصریح کرده است که پیامبرانی مانند نوح (ع)، موسی (ع) و ابراهیم (ع) و یحیی (ع) از طریق معامله با خدا اگر متعلّقات دنیوی از جمله شهرت و اقبال خلق را از دست داده-

اند، با روی‌آوردن به خدا همه چیز را مجدّداً به دست آورده‌اند (مثنوی، ۱/۱۸۴۱–۱۸۴۴). چنانکه سورن کیرکگور نیز سرگذشت ابراهیم (ع) و عمل به فرمان قربانی کردن فرزندش اسحاق/اسماعیل[۱۰] را بر همین اساس تفسیر می‌کند. عشق به فرزند بین ابراهیم (ع) و خدای او فاصله انداخته است. خداوند غیور بود و نمی‌خواست در دل ابراهیم (ع) جز عشق خود، عشقی دیگر لانه کرده باشد. به نظر او، ابراهیم (ع) با اعتماد به خوابی که دیده بود، فرزند را به قربانگاه برد. فرزندی که مهمترین «داشتهٔ» او بود و پیش از این خداوند به او نوید داده بود که نسل وی به واسطهٔ همین فرزند برکت داده خواهد شد. اکنون ابراهیم (ع) در معرض آزمونی دشوار قرار گرفته است. موقعیّتی پارادکسیکال که هم فرزند را دوست می‌دارد و هم به خدا عشق می‌ورزد. اگر به فرمان خدا عمل کند، فرزند را از دست خواهد داد و اگر عشق به فرزند مانع اجرای فرمان الهی شود، خدا را از دست می‌دهد. تاب آوردن اضطراب و معامله با خداوند؛ یعنی گزینش قربانی کردن فرزند از ابراهیم (ع) شخصیّتی دیگر خواهد ساخت. کیرکگور ابراهیمِ (ع) متحوّل‌شده را بعد از عمل به فرمان الهی، «شهسوار ایمان» می‌نامد (ر. ک. کیرکگور، ۱۳۸۵: ۹۹). کسی که با گزینش خود، بر پارادکس پیروز می‌شود. او با تسلیم کردن خود به امر الهی نه تنها ایمانش را به خدا نجات داده، بلکه اسحاق/اسماعیلش را هم بازستانده است. مولانا در این داستان می‌خواهد بگوید کسانی که مبتلا به توجّه و اشتهار خلق شده‌اند و بین آنها و خداوند فاصله افتاده جز از طریق ترک شهرت و خوشنامی و بی‌توجّهی به اقبال خلق، نمی‌توانند فاصلهٔ خود و خدایشان را از بین ببرند. امّا کسانی که خدا را به دست می‌آورند، باخته‌های خود را مانند ابراهیم (ع) بازمی‌یابند.

سخن آخر

داستان طوطی و بازرگان، برخلاف طرح سادهٔ خود، از پیچیده‌ترین داستان‌های تمثیلی مشرق زمین است. مولانا، در این داستان یکی از شخصیّت‌های اصلی (بازرگان) را در موقعیّت مرزی قرار می‌دهد (از دست دادن طوطی) و این موقعیّت، امکان وجودشناختی مهمّی را در اختیار بازرگان قرار می‌دهد تا از وجود نااصیل خود فراتر رود. بازرگانِ معتاد به صوت زیبای طوطی، از خود بیگانه شده بود. نه تنها خود را باخته بلکه از خدای خویش نیز غافل گشته بود. به بهای داشتن طوطی بیرون، طوطی درونش را از دست داده بود. در این حکایت، فقط طوطی داستان نیست که باید بمیرد تا از زندان

بازرگان برهد، بلکه خود بازرگان نیز باید از خودِ نااصیلش بمیرد و وجود اصیلش را با کشف امکانات وجودیش بازیابد. بازرگانِ تازه متولّد شده، وجود یا هستندهٔ آگاه از خویشتن و امکانات خویش است. او باید به اختیار و با پذیرش مسئولیّت فردی راه کشف خودِ اصیلش را طی کند. عبور از این مرحله بی‌دلهره و اضطراب نیست. امّا تاب آوردن اضطراب، ثمره‌ای عالی به بار خواهد آورد. استعلای شخصیّت (بازتولّد) و دستیابی به امر نامتناهی (خداوند) نتیجهٔ آن است. بازرگانِ این داستان چنانکه در متن روایت با خودِ راوی در هم آمیخته است، در جهان تجربهٔ شخصی مولانا، تبلوری از خود اوست. مولانایی که پیش از دیدار با شمس تبریزی با غرق شدن در اشتهار و توجّه خلق، از تحقّق خودِ اصیلش فاصله گرفته است. به نظر می‌رسد مولانا در این داستان نیز، «نقد حال» خود را به زبان تمثیل و در هزارتوی روایتِ پیچیده بیان کرده است. امّا، نقد حالِ مولانا، نقد حال هر انسانی است که به نااصیل‌بودگی خویش آگاهی می‌یابد و می‌خواهد فردیّت اصیل خویش را بازیابد.

یادداشت‌ها

۱- علاوه بر پژوهش‌های مشهور پیشین که مآخذ این قصّه را نشان داده‌اند، سهیل یاری گل‌درّه در یادداشت کوتاهی در گزارش میراث، یکی دیگر از مآخذ آن را در کتاب «عجایب‌المخلوقات» محمّدبن‌محمود طوسی نشان داده است (ر. ک. دورهٔ دوم، سال هفتم، شماره سوّم و چهارم، مرداد–آبان ۱۳۹۲، ص ٦٢).

۲- زهرهٔ نجفی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تفسیر رمزگان‌های متنی در داستان طوطی و بازرگان مثنوی» جنبه‌های روایی داستان را با پیش‌متن‌هایش در منابع پیشین از جمله تفسیر ابوالفتوح رازی و اسرارنامه بررسی کرده است (ر. ک. فنون ادبی، سال هشتم، شماره دوم (پیاپی۱۵) تابستان ۱۳۹۵، صص ۱۹۱–۲۰۰).

۳- مسألهٔ «قصد مؤلّف» یکی از مغالطات عمده در نقد ادبی معاصر است. اینکه مؤلّف، در آفرینش اثر ادبی آیا قصدی داشته تا معنایی معیّن را به خوانندگان فرضی خود منتقل کند، مورد مناقشهٔ دو طیف از منتقدان و فلاسفهٔ ادبی بوده است. منتقدانی مانند ویلیام. ک. ویمست و مونرو. ک. بیرزدلی در طیف «ضد نیّت‌گرایان» قرار می‌گیرند. به نظر آنان، جستجوی نیّت مؤلّف در متن بر اساس شواهد برون‌متنی مغلطه‌ای بیش نیست و بعدها همین نظر، در دیدگاه ضدنیّت‌گرایان رادیکالی مانند بارت به آنجا کشیده شد که هرگونه معنای قصدشده‌ای از سوی مؤلّف انکار شد. در مقابل، منتقدانی مانند اچ. پ. گرایس و ج.ل. آستین فیلسوفانی مانند ا. د. هرش معتقدند کلّ معنای زبانی متن را باید بر اساس قصد و نیّت مؤلّف توضیح داد (ر. ک. لامارک، ۱۳۹٦: ۲۲٦– ۲۵۳). خارج از مجادلهٔ این دو طیف، از دو منظر می‌توان از وجود قصد مولوی در بیان اندیشهٔ مرکزی تمثیلات مثنوی دفاع کرد؛ نخست اینکه «تمثیل» حکایت یا داستان‌واره‌ای است که مؤلّف برای تبیین اندیشه‌ای از پیش‌معلوم از آن استفاده می‌کند. «تمثیل (allegory) عبارت است از ارائه دادن یک موضوع تحت صورت ظاهر موضوع دیگر. این اصطلاح به‌عنوان یک طرز و شیوهٔ ادبی عبارت از بیان یک عقیده یا یک موضوع نه از طریق بیان مستقیم؛ بلکه در لباس و هیئت یک حکایت ساختگی که با موضوع و فکر اصلی از طریق قیاس قابل مقایسه و تطبیق باشد» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱٤۲ و نیز ر. ک. ۲۲۹). همین، ضرورت وجود اندیشهٔ پیشینی در تمثیل، مهم‌ترین دلالت بر وجود قصد و نیّت مولانا در تمثیلات مثنوی است؛ از طرف دیگر، مولانا پیش از آغاز تمثیلاتش، نظریّهٔ معیّن عرفانی مطرح می‌کند و برای تبیین آن نظریّه داستانی تمثیلی می‌آورد. این اندیشه‌ها

می‌تواند به‌عنوان «شواهد درون‌متنی» و دلالت‌گر برای وجود قصد و نیّت مولوی از بیان داستان‌ها باشد.

۴- «برای رهایی از شهرت، خلاصی از قفس تن این قصّه را تقریر می‌کند، تا تو نیز چون طوطی از قفس تن نجات یابی و در صحرای معانی به پرواز درآیی.» (شرح انقروی بر مثنوی، جزء دوم از دفتر اوّل، ۱۳٤۹: ٦۳٤) شارح اگرچه کلمهٔ شهرت را در آغاز گفتهٔ خود می‌آورد، ولی در متن شرح ابیات، توجّهی به آن نمی‌کند و عموماً بر اساس اسارت روح در کالبد تن، قصّه را تفسیر می‌کند.

۵- حمیدرضا توکّلی به صورت مشروح این التفات‌ها را در داستان بررسی کرده است و نیازی به ذکر دوبارهٔ آن نیست (ر. ک. توکّلی، از اشارت‌های دریا؛ بوطیقای روایت در مثنوی، ۱۳۸۹: ۸۷-۱۰۱).

۶- اگر تا بیت شمارهٔ ۱۵۵۸ گفتهٔ طوطی باشد، بی‌گمان از بیت ۱۵۵۹ تا ۱۵۷٤ ارتباطی به پیام طوطی خطاب به طوطیان هندوستان ندارد. در این ابیات، مولانا به گونه‌ای سخن می‌گوید که دقیقاً معلوم نیست روی سخن او با معشوق ازلی (خدا) یا معشوق زمینی او (شمس تبریزی) است. محتوای ابیات طوری است که به هردوِ اینها، قابل استناد است. هرچند می‌دانیم در نظرگاه عرفانیِ مولانا بین شمسِ زمینی و حق، تفاوت چندانی وجود ندارد و برای او شمس مظهری از حقّانیّت حق است (ر. ک. پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۱٤۸). امّا اگر در ابیات مذکور خطاب مولانا را به شمس تبریزی بدانیم، راوی خود، حال خویش را بیان می‌کند. بر اثر تداعی آزاد معانی مولانا به یاد زمانی می‌افتد که بین او و شمس تبریزی؛ زمانی که در حلب یا دمشق بود، «عهد و پیمانی» بسته شده بود و مولانا که محبوس «اشتهار خلق» در مقام صدارت بر کرسی فتوی و ارشاد شاگردان بود، احساس می‌کرد که شمس او را فراموش کرده و آن عهد و پیمان را به یک‌سو نهاده است (برای اطّلاعات تفصیلی بیشتر ر. ک. طاهری، ۱۳۹۲: ۳۵٤- ۳۵۹).

۷- به غیر از بیت مشهور مولوی؛ یعنی

«حاصل عمرم سه سخن بیش نیست خام بُدم پخته شدم سوختم»

که ظاهراً در دیوان کبیر نیامده و از جمله مشهورات منتسب به مولاناست، تعبیر «سوخته» که نمادی از آخرین مراحل سیر استکمال روحی و معنوی مولاناست در ابیات زیر از غزل شمارهٔ ۱۷٦۹آمده است:

چنـــد قبـــا بـــر قـــد دل دوخـــتم چنـــــد چـــــراغ خـــــرد افـــــروختم
پیــر فلــک را کــه قــراریش نیســت گـــــردش بـــــس بوالعجـــب آمـــــوختم
گـــنج کـــرم آمـــد مهمـــان مـــن وام فقیــــــران ز کـــــــرم تـــــــوختم

حاصل از این سه سخنم بیش نیست		سوختم و سوختم و سوختم

(کلّیات شمس تبریزی، غزل شماره ۱۷٦۹)

۸- تقی پورنامداریان در کتاب «در سایهٔ آفتاب» به تفصیل درباب حضور ماهیّت فرامن و حضور آن در متون عرفانی به ویژه غزلیّات مولانا سخن گفته است (ر. ک. پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۱٤۱–۱۷٦) و تجلّی آن را در متن مثنوی که اثری تعلیمی است، در موقعیّت‌هایی که راوی (مولانا) تحت تأثیر شور و هیجان و التهابات حاصل از تداعی‌های آزاد معانی قرار گرفته، بعید ندانسته است (همان، ۱۵۱).

۹- مَا ضَلَّ صَاحِبُکُم و مَاَ غَوی وَ مَا یَنطقُ عَنِ الهَوی أن هُوَ ألّا وَحیٌ یُوحی عَلّمَهُ شَدیدُ القُوی ذُو مَرّه فَاستَوی وَ هُوَ بالأُفُقِ الأعلی ثَمّ دَنَا فَتَدَلّی فَکانَ قَابَ قَوسَینِ أو أدنَی فَأوحَی ألی عَبده مَا أوحَی مَا کَذَبَ الفُؤادُ مَا رأی أفَتُمارُونَهُ عَلَی مَا یَری وَ لَقَد رَآهُ نَزلَهً اُخری عَندَ سدره المُنتَهی عندَها جَنّهُ المأوَی أذ یَغشَی السّدرَهَ مَا یَغشَی مَا زَاغَ البَصَرُ وَ مَا طَغَی لَقَد رَأی من آیات رَبّه الکُبرَی. (نجم/ ۲–۱۷) جالب است در این آیات کریمه که بافتی فراواقع‌گرایانه دارد، بیش از آنکه به گفتگو و انتقال معنا از طریق زبان بین خدا و پیامبر اکرم (ص) اشاره شده باشد، به مسألهٔ «دیدن» و آگاهی از طریق تجربهٔ عینی و مستقیم تأکید شده است.

۱۰- در کتاب مقدّس بر خلاف قرآن کریم، ابراهیم اسحاق را به قربانگاه می‌برد. در متن این پژوهش با توجّه به اینکه کیرکگور از اسحاق سخن گفته است، اسماعیل و اسحاق را یکجا آورده‌ایم تا با هر دو قرانت مسیحیّت و اسلام همخوانی داشته باشد.

کتابنامه

انقروی، اسماعیل. (۱۳٤۹). *شرح کبیر انقروی*. ترجمهٔ عصمت ستّارزاده. جزء دوم از دفتر اوّل. تهران: چاپخانهٔ میهن.

باربور، ایان. (۱۳۷٤). *علم و دین*. ترجمهٔ بهاءالدّین خرّمشاهی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی؛ تحلیلی از داستان‌های عرفانی- فلسفی ابن سینا و سهروردی*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ـــــــــــــــ. (۱۳۸٤). *گمشدهٔ لب دریا؛ تأمّلی در معنی و صورت شعر حافظ*. چاپ دوم. تهران: انتشارات سخن.

توکّلی، حمیدرضا. (۱۳۸۹). *از اشارت‌های دریا؛ بوطیقای روایت در مثنوی*. چاپ‌اوّل. تهران: انتشارات- مروارید.

جمادی، سیاوش. (۱۳۹۲). *زمینه‌ها و زمانهٔ پدیدارشناسی*. تهران: انتشارات ققنوس.

جیمز، ویلیام. (۱۳٤۳). *دین و روان*. ترجمهٔ مهدی قائنی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

ـــ ـــــــــ. (۱۳۹۳). *تنوّع تجربه دینی*. ترجمهٔ حسین کیانی. چاپ دوم. تهران: انتشارات حکمت.

رینه، توما. (۱۳۸۵). «اضطراب هستی». ترجمهٔ چیترا رهبر. مجلّهٔ سمرقند. ش ۱۳ و ١٤. صص ۳۹-٤۵

زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸٦ب). *نردبان شکسته*. چاپ سوم. تهران: انتشارات سخن.

ژوزف، ادوارد. (۱۳٦۸). *طوطیان؛ بحثی‌دربارهٔ داستان طوطی و بازرگان*. چاپ دوم. تهران: انتشارات اساطیر.

سارتر، ژان پل. (بی‌تا). *هستی و نیستی*. ترجمهٔ عنایت‌الله شکیباپور. نسخهٔ الکترونیکی. مؤسّسهٔ تهران: انتشارات شهریار.

ـــــــــــــــ. (۱۳۸٤). *اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر*. ترجمهٔ مصطفی رحیمی. تهران: انتشارات نیلوفر.

طاهری، قدرت الله. (۱۳۹۲). *روایت سرّ دلبران؛ بازجست تجربه زندگی و تجارب تاریخی مولانا در مثنوی*. چاپ اوّل. تهران: انتشارات علمی.

طلیعه‌بخش، منیره و علیرضا نیکویی. (۱۳۹٦). «معرفت و موقعیت‌های مرزی در مثنوی مولوی». دو فصلنامه ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء. سال نهم. شماره ١٦. بهار و تابستان ۱۳۹٦. صص ۸۳- ۱۱٦

عطّار نیشابوری، فریدالدّین. (۱۳۸۸). *اسرارنامه*. مقدّمه. تصحیح و تعلیقات محمّدرضا شـفیعی‌کـدکنی. چاپ چهارم. تهران: انتشارات سخن.
فروزانفر، بدیع‌الزّمان. (۱۳۳۳). *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی*. چـاپ اوّل. تهـران: انتشـارات دانشـگاه تهران.
______________. (۱۳۸۵). *مولانا جلال‌الدّین محمّد مشهور به مولوی*. تهران: انتشارات معین.
______________. (۱۳۷۳). *شرح‌مثنوی شریف*. ج اوّل‌ودوم. چاپ هفتم. تهـران: انتشـارات علمـی- فرهنگی.
کیرکگور، سورن. (۱۳۸۵). *ترس و لرز*. ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان. چاپ پنجم. تهران: نشر نی.
لامارک، پیتر. (۱۳۹٦). *فلسفهٔ ادبیات*. ترجمهٔ میثم محمّدامینی. چاپ اوّل. تهران: فرهنگ نشر نو.
مک‌کواری، جان. (۱۳۷۷). *فلسفهٔ وجودی*. ترجمهٔ محدّسعید حنایی کاشانی. تهران: انتشارات هرمس.
____________. (۱۳۹٦). *مارتین هایدگر*. ترجمهٔ محمّدسعید حنایی کاشانی. تهران: انتشارات هرمس.
ملکیان، مصطفی. (۱۳۸۷). *مشتاقی و مهجوری*. چاپ سوم. تهران: نشر نگاه معاصر.
مولانا، جلال‌الدّین محمّد. (۱۳۹۳). *فیه ما فیه*. تصحیح بهمن نزهت؛ تهران: انتشارات سخن.
______________. (۱۳۹۳). *مثنـوی معنـوی*. مجلّـد اوّل (دفتـر اوّل و دوم). تصـحیح مجـدّد و ترجمه حسن لاهوتی. چاپ اوّل. تهران: میراث مکتوب.
نجفی، زهره. (۱۳۹۵). «بررسی و تفسیر رمزگان‌های متنی در داستان طوطی و بازرگـان مثنـوی». *فنـون ادبی*. سال هشتم. ش ماره دوم (پیاپی۱۵). تابستان. صص ۱۹۱-۲۰۰
وارنوک، مری. (۱۳۹٦). *اگزیستانسیالیسم*. ترجمهٔ حسین کاظمی یزدی. چاپ اوّل. تهران: ماهگون.
وال، ژان. (۱۳٤۵). *اندیشهٔ هستی*. ترجمه باقر پرهام. تهران: انتشارات کتابخانهٔ طهوری.
هایدگر، مارتین. (۱۳۸۹). *هستی و زمان*. ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان. چاپ اول. تهران: نشر نی.
یاری گل‌درّه، سهیل. (۱۳۹۲). «منبعی دیگر برای حکایـت طـوطی و بازرگـان». *گـزارش میـراث*. دورهٔ دوم. سال هفتم. شماره سوم و چهارم. مرداد-آبان ۱۳۹۲. ص ٦۲.
یاسپرس، کارل. (۱۳۷۷). *عالم در تفکّر فلسفی*. ترجمهٔ محمد عبادیان. چاپ اوّل. تهران: نشر پرسش.
____________. (۱۳۸۳). *کوره راه خرد*. ترجمهٔ مهبد ایرانی‌طلب. چاپ دوم. تهران: نشر قطره.